

Walther Siegmund-Schultze

Johannes Brahms Die letzten Klavierstücke

[...]

Wieder wartete Brahms zwölf Jahre, ehe er neue Klavierwerke herausgab: Es erschienen 1892 und in den folgenden Jahren die *Klavierstücke op. 116, 117, 118 und 119*, die Hanslick mit Recht als letzte »Monologe« bezeichnet hat. Fertiggestellt sind sie alle im Ischler Sommer 1892, in dem Jahre, das den Klarinettenwerken folgte. Überfällig waren beide Werkkomplexe; Brahms wollte nach op. 111 (1890) eigentlich nichts mehr schreiben. Aber ebenso, wie ihn das geniale Spiel des Klarinettenisten Mühlfeld umstimmt, so forderte ihn nun die beginnende Einsamkeit auf, sich selbst zu unterhalten, unter Sichtung noch vorliegender Entwürfe. Überraschend ist der Prozeß der Vereinfachung; alle zwanzig Stücke der vier Sammlungen sind in dreiteiliger Liedform geschrieben, Brahms liegt nichts mehr an »interessanten« Formexperimenten, auch das Technisch-Klavieristische ist vereinfacht. Wenn es auch keineswegs notwendig ist, die jeweiligen Opusnummern im Zusammenhang zu spielen, so erscheinen sie doch tonartlich und inhaltlich zusammengehörig; jedes Werk hat seinen eigenen Stimmungscharakter. Die Fantasien op. 116 spannen zwischen zwei heftige Capricci, die diesen Namen (»Bockssprünge«) schon von der Technik her wahrhaftig verdienen, drei langsame Intermezzi, die noch von einer Ballade unterbrochen werden - letztere ist allerdings »Capriccio« überschrieben, obwohl der Charakter eindeutig zu op. 79 oder op. 117,3 gehört. Es ist schwer, ein Stück gegenüber dem anderen hervorzuheben; die vier Intermezzi scheinen jedoch innerlich zu überwiegen. Als besonders poetisch ist Nr. 4, Adagio E-Dur, hervorzuheben, vor allem wegen des unerhörten Klangzaubers, den der Mittelsatz ausstrahlt. Nr. 5 über-

schreibt Brahms »Andante con grazia ed intimissimo sentimento« - es ist das »heimlichste«, »intimste« aller Stücke, in dem übrigens die dreiteilige Form nur leicht angedeutet ist. Am wärmsten ans Herz rührt freilich Nr. 6, wieder in E-Dur, insbesondere durch den Reiz der versteckten Mittelstimmen und die süßen Reibungen und Vorhalte, wie sie Brahms, Mozart und Beethoven neu erobernd, in späterer Zeit so liebt. Die Capricci nehmen sich dagegen recht rauhbeinig aus und klingen wieder an ungarische Weisen an; das letzte rundet durch Motivaufnahme das Ganze zum geschlossenen Zyklus.

Trotz der Schönheit dieser sieben Nummern erscheint das nächste Werk in Meisterschaft und innerlicher Geschlossenheit noch überzeugender. Die *Drei Intermezzi op. 117* (Es-Dur, b-Moll, cis-Moll) sind alle im Andante-Tempo gehalten, beginnen sämtlich im Piano und schließen ebenso; dennoch ist ihr Inhalt aufs feinste differenziert. Nr. 1 hat Brahms selbst als »Wiegenlied meiner Schmerzen« bezeichnet; der schöne Vorspruch aus Herders Volksliedern

»Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön!
Mich dauert's sehr, dich weinen sehn«

hat ihn zu einer seiner schönsten Weisen inspiriert, die in der Nähe der Variationen aus op. 1 steht, aber sonst im Satz - die Melodie liegt fast ausschließlich in der Mittelstimme - ganz die Züge später Meisterschaft aufweist. Wie weit ist Brahms in diesem Bekenntnisstück doch von dem pomphaften Glaubensmotiv aus Wagners »Parsifal« entfernt, das identisch beginnt! Noch einmal versteht es der Meister, das Individuelle ganz ins Typische zu verwandeln und zugleich aufs feinste zu differenzieren. Tränen, Schmerzen, Leid - in solcher Vertonung finden sie ihre schönste Lösung; ein Vergleich mit ähnlichen Stücken von Beethoven (Mittelsätze der »Pathetique« und der »Appassionata«) zeigt den Abstand eines Jahrhunderts! Schumannsche Silberfäden zieht das zweite Intermezzo, das in manchen dunklen Tönen schon auf das dritte weist. Dieses wiederum hängt in seiner Mittelstimmenfreu-

digkeit eng mit dem ersten zusammen, ist sozusagen, im elegischen Abgesang, das letzte Wort dazu, von einer Wehmut erfüllt, die nie das Glück des Menschen leugnen will. Dieser zarte Zyklus ist wohl der differenzierteste, der in sich geschlossenste.



In den *Sechs Klavierstücken op. 118* schließen nun (umgekehrt wie in op. 116) zwei Intermezzi vier andere Stücke ein - die notwendige Folge dieser Entwicklung! Das Anfangsstück scheint freilich zunächst mehr leidenschaftlichen Balladencharakter zu tragen, aber er sänftigt sich immer mehr; der passionierte Schumann-Ton macht am Ende einem weichen A-Dur Platz, in das das folgende Intermezzo freudig einstimmen kann. Dies ist eines der freundlichsten Stücke des Meisters, in einer glücklichen wienerischen Stunde geboren. Der trotzige Geist der Ballade wird im H-Dur-Trio aufs schönste gemildert; aber elegisch schließt sie ab mit leiser Erinnerung an jene glückliche Zeit. In Nr. 4 wird das Intermezzo, umgekehrt wie in op. 76,6, fast zum Capriccio; auch hier klingen die Mittelstimmen und drängen vorwärts. Der synkopische, stark mit übergreifenden Händen arbeitende Mittelteil mit seiner inneren Melodie veranlaßt eine gewaltige Steigerung des wiederholten A-Teils, der dennoch im Pianissimo-F-Dur verklingt. Dem Alt bzw. Tenor hat Brahms in der F-Dur-Romanze die Hauptmelodie gegeben; aber es ist wohl wieder eine Art Doppelmelodie, deren Austausch man nicht einfach Kontrapunktik nennen möchte, so innig ist ihr Verein. Um so überraschender ist diesmal der B-Teil als leichtes Allegretto grazioso, das die lieblichsten Wellen und Kapriolen schlägt, über ruhig wiegenden

punktierten Vierteln von Achteln über Triolen zu Sechzehnteln vordringt und in zarten Arpeggi und Trillern bzw. Dezimolen endet; der A-Teil kann sich nach solchem echten »Intermezzo« mit einem Zehntakter begnügen. Diese Romanze läßt deutlich die verschiedenen Traditionselemente bei Brahms erkennen: altes Volkslied, »barocke« Spielfiguration (Mittelteil), tröstende Auflichtung. Dennoch muß das Schlußintermezzo »Andante, largo e mesto« in es-Moll als der Höhepunkt des Zyklus gelten. Als klagende Monodie, fast im Sinne des verehrten Monteverdi,



beginnt ein Dreitakter, bei den Wiederholungen immer stärker dissonierend umspielt und verschärft, bis ein schlichter Pianissimo-Chorgesang das leidenschaftliche Gefühl sänftigt. Das wiederholt sich fast wörtlich, gerade dadurch zum nachhaltigen, differenziert-monotonen Eindruck gebracht; aber dann erhebt sich, »sotto voce« beginnend, eine Vision, die in ihren Gesurfanfarenklängen an große Zeiten zu erinnern scheint, eine feierliche Totenbeschwörung, die trotz ihrer Pathetik nie pomphaft wird, im Höhepunkt aber in den Fortissimo-Klang der Anfangsmelodie einmündet. So wirkt die Wiederholung des A-Teils, jetzt stark verändert, mit besonderen Akzenten, noch einmal das Hauptmotiv sff hinausklagend. Der langsam aufgebaute es-Moll-Akkord steht als erschütterndes Ergebnis am Schluß.

Bilden diese sechs Stücke wohl den künstlerischen Höhepunkt dieser Monologe, so sind die letzten *Vier Stücke op. 119* von nicht geringerem Interesse, von nicht geringerer Meisterschaft; ja, sie künden abschließend vielleicht am plastischsten von dem großen Instrumentalmeister. Fast möchte man sie als eine kleine Klaviersinfonie in Nachfolge der e-Moll-Sinfonie bezeichnen, deren Tonarten, Hauptmotive und Haupttechniken immer wieder durch-

schimmern. Die abwärts sinkenden Terzen im eröffnenden Adagio (h-Moll) erklingen einige Jahre vorher,



eben zu Beginn der genannten Sinfonie; bald darauf bilden sie das Grundmotiv des dritten der Vier ersten Gesänge. Brahms hat dieses Stück anscheinend besonders geliebt, schreibt er doch im Mai 1893 aus Ischl an Clara:

»... Ich bin in Versuchung, Dir ein kleines Klavierstück (op. 119) abzuschreiben, weil ich gern wüßte, wie Du Dich damit verträgst. Es wimmelt von Dissonanzen! Diese mögen recht sein und zu erklären - aber sie schmecken Dir vielleicht nicht, und da wünschte ich, sie wären weniger recht, aber appetitlich und nach Deinem Geschmack. Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch, und »sehr langsam spielen« ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muß wie ritard. klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen molle, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen! Herr Gott, die Beschreibung wird Dir Lust machen!

Das hat einiges zu bedeuten, vor allem in Beziehung zu Robert Schumann (vgl. das Klaviervorspiel zu »Am leuchtenden Sommermorgen«), das Auskosten nicht nur der Dissonanzen, sondern auch der zuweilen fast mozartschen Vorhalte, die wienerische Gelöstheit des schön gesteigerten Mittelteils, der genau in der Mitte das Hauptmotiv des »Tristan« anzudeuten scheint - wieviel anderes mag hier noch verborgen sein! Noch kunstvoller womöglich ist die lockere Fügung des e-Moll-Stücks »Andantino un poco agitato«, das zwar keine direkten Beziehungen zum Andante der Sinfonie aufweist, wohl aber in seinen Moll-Dur-Schattierungen, in seiner Verwandlungsfähigkeit, in seiner modulatorischen Kraft. So erfährt das Hauptmotiv im A-Teil drei reiche Variationen; am

erstaunlichsten aber ist die Entwicklung des Trio-Teiles »Andantino grazioso«, das sich als eine glückliche Walzervariante herausstellt und so aufs selbstverständlichste zum wiederholten A-Teil zurückzuführen ist und dort als Coda nochmals aufklingen kann.



Das dritte Intermezzo ist sowohl »grazioso« wie »giocoso« überschrieben. Es bildet das Scherzo des Zyklus und ist doch ein echtes Intermezzo. Wieder liegt die Melodie im Tenor, lieblich kontrapunktiert von den beiden oberen, oft dissonierenden Stimmen. Der Mittelteil verzichtet auf eigene Melodik, vielmehr gipfelt er das Thema mit tüchtigen Sforzati prächtig auf, so daß der Scherzocharakter immer deutlicher wird. Die Reprise entwickelt sich vollkommen frei weiter, erreicht bedeutende Steigerungen und geht schließlich virtuos in die Tiefe und noch einmal spritzig in die Höhe - ein wunderbar geschlossenes Stück, das klavieristische späte Pendant zum C-Dur-Scherzo der e-Moll-Sinfonie.

Die Beziehung zu diesem Werk wird womöglich noch enger in der abschließenden Es-Dur-Rhapsodie (Allegro risoluto). Diese sieben Seiten sind wohl das gedrungeinste Klavierstück, das Brahms geschrieben hat, zugleich sein letztes. Wie gepanzert springt das Thema daher, kraftvoll harmonisiert, unbeirrt zum Fortissimo vorwärtsstürmend. Kunstvoll sind die



Teile miteinander verbunden, immer wieder durch das gleiche Scharnier retardierender Akkorde, die stets motivisch konkret bleiben. Auch hier schimmert die ABA-Form durch; der klangselige As-Dur-Satz ist aber mannigfaltig mit dem A-Teil verknüpft, so daß mehr eine Rondoform herauskommt, die im unerbittlichen es-Moll-Schluß eine gewaltige Aufgipfelung erfährt.

In dem kleinen Umkreis h-e-C-es bewegt sich dieses letzte Klavieropus, ein elegisch-trotziger Abschied vom Lieblingsinstrument, wie es seinerzeit die e-Moll-Sinfonie von der Welt der Sinfonik gewesen war. Und wie diese im Doppelkonzert noch einmal einen wehmütigen Nachklang erfahren sollte, so schreibt Brahms am Ende seines Lebens in *Elf Choralvorspielen* sich seinen instrumentalen Abgesang; schlichte Melodien erfahren noch einmal ihre kunstvolle klavieristische Verarbeitung, nun ohne alle virtuosen Gelüste, nur dem eigenen künstlerischen Gewissen lauschend, das ein echt menschliches ist. Es ist gewiß bezeichnend, daß Brahms die beiden Choräle »Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End« und »O Welt, ich muß dich lassen« je zweimal vertont hat, daß die zweite Komposition Brahms' letzte Komposition überhaupt geworden ist. Aber neben dieser an Badi erinnernden Symbolik ist wohl noch wichtiger wiederum die innige Volksliedbeziehung des Meisters, daß, in ernster Stunde zur Erinnerung an die verstorbene Clara Schumann, gerade das Lied von Hans Leo Haßler »Mein G'müt ist mir verwirret von einer Jungfrau zart« und Heinrich Isaacs noch älteres »Innsbruck, ich muß dich lassen« Brahms' Abschiedsgesang von dieser schönen Welt bedeutete, nicht ohne, in dem milden Ethos der letzten Weise, sanften Trost zu spenden, nicht ohne die süßesten Vorhalt- und

Zwischentöne, die Brahms zeit seines Lebens und Schaffens so herrlich gesungen hat. In ihnen entsprechen sich op. 1 und op. 122 aufs sinnfälligste, wie das »Bearbeiten«, die künstlerische Ausdeutung und Weiterführung der Volksweisen stets Brahms' heiligstes Anliegen geblieben ist.

aus

Walther Siegmund-Schultze
Johannes Brahms - Eine Biografie

1968
VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig